

Pinto-Coelho, Z. & Fidalgo, J. (eds) (2013)

*Comunicação e Cultura: II Jornada de Doutorandos em Ciências da Comunicação e Estudos Culturais*

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho · ISBN 978-989-8600-19-6

pp. 51-59

## Os olhos atrás do caleidoscópio: estudo comparado de dois ensaios críticos sobre fragmentos da literatura brasileira

### *The eyes behind the kaleidoscope: a comparative study of two critical essays about fragments of the brazilian literature*

ANNE VENTURA<sup>1</sup> E MARIA MANUEL BAPTISTA<sup>2</sup>

#### Resumo

No prosseguimento de nosso estudo das obras de Antonio Candido e Eduardo Lourenço, este artigo apresenta uma breve análise dos ensaios “Literatura e Cultura de 1900 a 1945” (Candido, 1950) e “Da literatura brasileira como rasura do trágico” (Lourenço, 1998). São diversas as distâncias entre os autores e mesmo entre os textos escolhidos, de temporais a espaciais, mas estes acabam por se cruzar num olhar abrangente sobre parte da literatura brasileira e a cultura que nela se revela, permitindo-nos uma reflexão comparada. Destacamos, em nossa argumentação, como a Sociologia e a Filosofia contaminaram o discurso e o projeto crítico de cada um dos autores, marcando inclusive uma diferença formal em seus ensaios, sem necessariamente os colocar em órbitas opostas em relação à força gravitacional que esses fragmentos da literatura brasileira exerceram sobre eles.

**Palavras-chave:** Eduardo Lourenço; Antonio Candido; literatura brasileira

#### Abstract

In the continuation of our study of Antonio Candido and Eduardo Lourenço works, this article presents a brief analysis of the essays “Literatura e Cultura de 1900 a 1945” (Candido, 1950) and “Da literatura brasileira como rasura do trágico” (Lourenço, 1998). There are diverse distances between the authors and even among the selected texts, from temporal to spatial, but they eventually crossover in a comprehensive look of part of the Brazilian literature and in the culture that in itself it reveals, allowing us a comparative reflection. We highlight, in our argumentation, how Sociology and Philosophy contaminated the discourse and the critical project of each one of the authors, inclusively setting a formal difference in their essayism, without necessarily putting them in opposite orbits relatively to the gravitational force that these fragments of Brazilian literature exerted on them.

**Keywords:** Eduardo Lourenço; Antonio Candido; Brazilian literature

<sup>1</sup> Programa Doutoral das Universidades de Aveiro e do Minho, CECS-UM, bolsa FCT

<sup>2</sup> Universidade de Aveiro – DLC-UA e CECS-UM.

## 1. INTRODUÇÃO

No contexto da literatura brasileira, convocamos dois diferentes olhares. O primeiro é o olhar de um estrangeiro; melhor dizendo, de um português errante, que muito cedo deixou a própria terra, embora nunca esta terra tenha saído de si. Eduardo Lourenço, inclusive, esteve no Brasil por um curto período, lecionando filosofia na Bahia; mas não encarnou aquela identificação imediata com a cultura brasileira que alguns europeus descrevem, nem reconheceu nas praias nordestinas o seu paraíso prometido; sequer descalçou os sapatos para pisar à vontade a informalidade tropical. Pelo contrário, embora interessado pelo Brasil e sua cultura, Lourenço pendulou sempre entre um estranhamento/encantamento, e se assumiu, desde muito cedo, como um europeísta incurável. Mas o segundo olhar que convocamos não poderia ser mais brasileiro, porque, no Brasil de então, Antonio Candido estava no centro nervoso de uma cultura, a cidade de São Paulo, de onde se pensava e difundia uma ideia de país. Também pensador de outra área do conhecimento, a Sociologia, foi na literatura que Candido encontrou corpo e instrumento para compreender o Brasil.

## 2. O ENSAIO DE EDUARDO LOURENÇO

No ensaio “Da literatura brasileira como rasura do trágico” (Lourenço, 2004a), deparamo-nos com um Brasil outro, qual seja, o Brasil que é para o outro, com todo o estranhamento (e desvelamento) que deste encontro advém.

Lourenço convoca a questão do trágico na cultura brasileira através da literatura, questão fulcral em sua hermenêutica. Isso porque a experiência trágica da existência é a espinha dorsal do pensamento lourenciano, logo, de sua crítica: “porque é da consciência da impossibilidade da transparência que nasce a única possibilidade de fazer alguma luz nessa opacidade fundamental” (Gil, 1996: 45). Vale lembrar que este trágico lourenceano mistura-se ao tempo, pois vincula-se ao tempo da existência. Assim, é por meio deste tempo marcado pela tragicidade que o homem é. “Essa necessidade não ignorada, essa vontade inescapável de fazer uma qualquer luz e ao mesmo tempo de sabê-la fogo fátuo, condena a existência ao trágico” (Ventura, 2013: no prelo). A ensaística de Eduardo Lourenço, portanto, é irremediavelmente trágica, pelo próprio tempo que habita, que é o de uma modernidade tardia, do sujeito dilacerado (Baptista, 2003:121). Crítico e pensador de seu tempo, Lourenço soube reconhecer a complexidade trágica que o pós-modernismo hoje nos impõe. De modo que em sua crítica, pela sua própria compreensão do fenómeno literário enquanto trágico, Lourenço elege o trágico como princípio.

Toda a teoria crítica (e prática subsequente) que não comporte como dado essencial a consciência do carácter trágico do projecto crítico – por sua vez eco do trágico substancial da literatura – é uma alucinação inconsciente do entendimento ou uma mistificação culturalista sem inocência (Lourenço, 1993: 42).

O projeto crítico lourenceano deve ser, portanto, compreendido como desdobramento de seu pensamento filosófico cultural e de sua ideia de literatura,

principal inspiração para suas reflexões estético-culturais. Lourenço buscará, assim, compreender o Brasil através da sua literatura, capaz de reenviar a todo o real. Nela, identificará um mito a ser revelado, numa importante amostra de sua imagologia. O apreço de Lourenço pela literatura brasileira esbarra, no ensaio em questão, na ausência do trágico, tão caro ao seu pensamento. “É disso que fala este ensaio de crítica literária, ou é com isso que se enfrenta o pensamento de Lourenço, num embate contra um descompasso em relação ao tempo brasileiro, ou no tempo que os brasileiros pretenderam inventar algures no século XX” (Ventura, 2013, no prelo).

É Miguel de Unamuno que Lourenço convoca para iniciar seu ensaio: “Encontro original de confronto entre homens de culturas diferentes, sociedade escravagista, sem seguida, continente de abismais diferenças de estatuto económico e social, o Brasil parecia vocacionado para terra de eleição de uma literatura particularmente sensível ao que Unamuno chamou o ‘sentimento trágico da vida e dos povos’” (Lourenço, 2004a:193). Mas, segundo o crítico, isso não acontece. Pelo contrário, o que Lourenço identifica, com certa perturbação, no período da literatura brasileira que analisa é “uma espécie de estratégia (sem dúvida, inconsciente) destinada a contornar os aspectos mais trágicos da condição humana” (Lourenço, 2004a:193).

Mesmo em Machado de Assis e Clarice Lispector – e será entre eles que percorrerá a literatura brasileira, pincelando para análise obras importantes do período – Lourenço sentirá uma disposição antitrágica na literatura brasileira, ainda que regida pela temática da trágica condição humana. Embora admita que este primeiro autor é exceção dentro do quadro da literatura brasileira, Lourenço interpreta a ironia machadiana como relativizadora do “sentimento da vida como tragédia” (Lourenço, 2004a:194), para “triunfo do puro sem-sentido” (Lourenço, 2004a:194). Esta ironia em Machado de Assis, de cariz transcendental, contorna, pois, o trágico inevitável da vida.

Na década de vinte do século que se inicia, com o assim chamado movimento modernista, o crítico identifica o fenómeno de rasura do trágico em sua mais obsessiva manifestação literária: “novo nascimento do Brasil para si mesmo” (Lourenço, 1993: 197); uma mitificação da brasilidade, que revive “o mito fundador do novo mundo como paraíso, alheio ao bem e ao mal da tradição judaico-cristã do descobridor, acrescentando-lhe algumas sugestões de Nietzsche e Marinetti que iam no mesmo sentido” (Lourenço, 2004a: 197). Mas diferencia a brasilidade de Machado, José de Alencar e Oswald de Andrade: “Se o nacionalismo dos dois primeiros escritores flerta com a universalidade, Oswald deseja a diferenciação brasileira, um nacionalismo que é, acima de tudo, brasilidade, tal como acertadamente nomeia Lourenço” (Ventura, 2013: no prelo).

E a partir de então a imagem de marca, o mito de que precisava para exprimir cabalmente o novo sentido de força, de existência, de progresso, um país que mudava profundamente e rejeitava com a água do banho a criança colonial e escrava que fora durante séculos. (...) Um mítico renascimento do Brasil para si mesmo (Lourenço, 2004a: 196-197).

Da literatura brasileira das décadas de 30 e 40, Lourenço vai buscar as narrativas de Jorge Amado, Lins do Rego, Amando Fontes e Graciliano Ramos, que, no domínio da sociologia, até tematizam a tragédia, mas não a exercem. De modo que, assim como em *Terras Sem Fim*, “*Vidas Secas* é um livro doloroso, mas não é um livro trágico” (Lourenço, 2004a: 197). O discurso sociológico objetivou a tragédia humana na literatura, mas lhe negou a sua essência trágica. Não se contentando em explicar o fenómeno com a ideologia da época, Lourenço nos lembra de que será Jorge Amado quem chegará mais perto de uma visão trágica da existência, em *S. Bernardo* (Lourenço, 1934) e *Angústia* (Lourenço, 1936). Entretanto: “O trágico autêntico é rejeitado, por instinto, pela opinião ledora do grande país” (Lourenço, 2004a: 198); já o folclórico e o mágico da cultura brasileira terá grande êxito, como *Gabriela, Cravo e Canela* (1958).

Já em Guimarães Rosa é a objectividade que se perde, numa escrita que se afasta da pura sociologia. Rosa escreverá a tragédia da condição humana “em termos da mais luminosa expressão brasileira” (Lourenço, 2004a: 199). Mas isso “numa espécie de lugar mágico, fora do mundo [...] É a grande translação do trágico brasileiro, a sua transfiguração e transcensão mágicas” (Lourenço, 2004a: 200-201), como em *A hora e a vez de Augusto Matraga*.

Como vinda de uma outra galáxia, Lourenço fecha sua análise evocando esta que seria a outra exceção da literatura brasileira: Clarice Lispector. Quando, então,

[...] Eduardo Lourenço parece tocar numa poética de substância distinta, que transforma a melodia em curso – talvez porque a escritora também se deite no mesmo leito insone – e impuro – da filosofia existencialista. Talvez seja essa cumplicidade filosófica a causa de percebermos no ensaio lourenceano uma particular contaminação na tentativa de ler Clarice, ciente que está da pausa misteriosa que há entre as narrativas desta escritora e de seus contemporâneos (Ventura, 2013, no prelo).

A rasura do trágico em Clarice Lispector se dá, assim, por meio de uma ascense mística e espiritual, luta no interior, e no anterior, da escrita. E é assim que Lourenço fecha sua reflexão, numa referência ao último parágrafo de *A paixão segundo G.H.*:

Da aceitação do inumano, substância de tudo quanto existe, nasce a paz para o que em nós de humano se designa. Assim, nenhuma tragédia é possível neste deserto-oásis onde “eu” e “vida” não podem sequer confrontar-se porque é o lugar onde um e outra se falam e se calam, numa paixão de que o silêncio – o tumulto profano das palavras com que mentimos o mundo e o mundo nos mente – é o resto, o que já nada significa. (...) É o “adoro” que resplandece, brasileira-mente, na floresta do sem nome” (Lourenço, 2004a: 201).

### 3. O ENSAIO DE ANTONIO CANDIDO

É somente numa terceira fase de amadurecimento de sua obra que Antonio Candido assumirá um equilíbrio entre uma perspectiva inicial ainda muito arraigada na Sociologia e outra perspectiva demasiado estrutural, numa atitude integrativa estrutural e funcional (mas não estruturalista ou funcionalista) dos elementos

contextuais da obra literária. Um livro emblemático deste último período, que o próprio Candido pressupõe limitado – embora bastante libertador no contexto da crítica estruturalista morfológica e formalista da altura no Brasil – é *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (Candido, 1965). Neste, destaca-se a preocupação quanto aos processos de estruturação da obra literária, como afirmou no terceiro prefácio à obra: “Mas o que eu desejava naquele tempo era apenas acentuar o relevo especial que deve ser dado à estrutura, como momento de uma realidade mais complexa, cujo conhecimento adequado não dispensa o estudo da circunstância onde mergulha a obra, nem a sua função” (Candido, 1974), isso porque, segundo o autor, “só através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais” (Candido, 1974). O livro é dos mais notáveis em termos de uma exposição teórico-metodológica de Antonio Candido e se divide em duas partes, dois conjuntos de ensaios. Na primeira, figuram três ensaios fundamentais para quem queira compreender melhor o pensamento de Candido: “Crítica e sociologia”; “A literatura e a vida social”; e “Estímulos de criação literária”. Mas é na segunda parte deste livro, composta por ensaios que, por assim dizer, põem em prática a teoria exposta na primeira parte, que se insere o ensaio ao qual agora nos dedicamos, “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiros)”. O ensaio foi escrito em 1950 e isso talvez explique certa ausência de desenvolvimento das complexas questões culturais levantadas na leitura das obras, mas também demonstra, já nesta época, o pendor do ensaio de Candido por uma leitura dialética, sempre dinâmica, dos aspectos internos e externos do texto literário. Uma década de espaço entre este ensaio e os demais que recheiam *Literatura e Sociedade* (Candido, 1965) marcam-no, como o autor alerta em nota, com “certos erros de avaliação e perspectivas” (Candido, 2000: 109), mas a opção de Candido por sua inclusão só serve para nos reafirmar que a obra de Candido, embora tenha passado por fases de pendor funcionalista ou estruturalista, sempre assumiu uma conduta impura na escola da crítica. Assim, embora num primeiro momento de seu percurso crítico o autor admita ter deixado se dominar pela postura marxista, não se exime desde cedo de mostrar “a glória e a miséria dos dogmatismos” (Candido, 2006: 13), como fez com a obra de Sílvio Romero. Do mesmo modo, num segundo momento, quando da *Formação da Literatura Brasileira*, preocupou-se com a flexibilização dos conceitos literários. De maneira que, no percurso da vida intelectual de Candido, podemos antever esta última postura mais orgânica que viria a assumir, e desenvolver posteriormente, na qual a forma e o sentido do texto literário já não se podem separar ou mesmo apreender definitivamente pela crítica literária.

O ensaio que nos interessa se divide em cinco partes, em ordem cronológica, tem em torno de trinta páginas e abrange um período considerável (e bastante recente, em relação ao momento da escrita) da literatura e do pensamento brasileiro do século XX.

Nas primeiras quatro partes, *Candido* se dedica a uma análise da literatura brasileira enquanto expressão da cultura brasileira moderna. Já no primeiro parágrafo, *Candido* nos dá uma importante chave de leitura para sua crítica: “Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos” (*Candido*, 2000:109). Em primeiro lugar, vale destacar que a análise crítica de *Candido* é assumidamente guiada por esta lei de evolução da literatura brasileira. Poderíamos dizer, de antemão, que *Candido* sustenta uma compreensão moderna da cultura brasileira, visto que a ideia de progresso da literatura é, para ele, um imperativo. A hierarquização temporal que esta evolução moderna pressupõe influenciou, inclusive, a maneira como o autor organizou o seu ensaio: estruturando historiograficamente as etapas de evolução ou não, como que num progresso em direção à “formação” e consolidação de uma literatura nacional moderna, em que pesa o novo, a ruptura. Mas essa evolução, por sua vez, será regida por uma dialética particular, do local e do universal, pois o Brasil só existe enquanto cultura embrenhado em sua questão pós-colonial, em sua relação com a literatura ocidental. Pois:

A nossa literatura, tomado o termo tanto no sentido restrito quanto amplo, tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. (*Candido*, 2000:110)

Por isso, desde o “diálogo com Portugal” até com o Ocidente como um todo (diálogos nem sempre amenos), a relação da identidade/alteridade nacional permeia o fundamento de *Candido*. Para o crítico, a tomada de consciência nacional enquanto identidade cultural diferenciada tem especial importância nesta evolução, daí encarar o modernismo como momento fulcral para a consolidação de uma literatura brasileira. E daí também a força gravitacional que este movimento tem dentro da leitura crítica de *Candido* da literatura produzida na primeira metade do século XX, inclusive quando convoca inicialmente o romantismo brasileiro como o “momento decisivo” que o antecede nesta superação dialética, comparando os dois movimentos estética e formalmente. Entre eles, um período “pós-romântico” (entre 1880 a 1922), de literatura de permanência, ou, como compreendemos, de ausência da tradição da ruptura, como quis Octávio Paz.

Este período intervalar, na visão de *Candido*, é empobrecido: “Uma literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos” (2000: 120). Na narrativa, nada de muito interessante acontece no contexto da literatura brasileira de então: o pós-naturalismo se enlanguesce, a tentativa de continuidade de uma literatura psicológica se frustra transformada em retórica e amaneiramento, fabrica-se, ainda, o romance ameno e picante, numa escala decrescente dos romances de final do século XIX, para distração do leitor frívolo. Por último, o regionalismo deste período é



depreciado como “conto sertanejo”: “a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas” (Candido, 2000: 121). Também a poesia perde-se num “academismo rotundo”. Entretanto peneira desse período: Alphonsus de Guimaraens e Augusto dos Anjos; Euclides da Cunha e Lima Barreto. Embora, assim como os estudos de etnografia e folclore, Euclides da Cunha tenha de ser revalidado pela visão modernista: “Caberia ao Modernismo orientá-lo no rumo certo, ao redescobrir a visão de Euclides, que não comporta o pitoresco exótico da literatura sertaneja” (Candido, 2000: 121).

Isso porque para Candido: “o século literário começa para nós com o Modernismo” (Candido, 2000: 112). E, como evento catalisador deste novo momento decisivo para a cultura brasileira, a Semana de Arte Moderna de 1922 ritualiza o apogeu da modernidade nacional. Momento de superação, embora alicerçado nas vanguardas europeias: “Na verdade, ele inaugura um novo momento na dialética do universal e do particular, inscrevendo-se neste com força e até arrogância, por meio de armas tomadas a princípio ao arsenal daquele” (Candido, 2000: 119).

Candido coloca o movimento no divã na tentativa de compreender o vigor deste impacto modernista; para ele, levando o Brasil para a Modernidade ocidental, a assimilação das vanguardas europeias modernas será responsável pelo desrecale localista. Se bem repararmos, toda a literatura brasileira parece estar sendo sugada pela pujança modernista de Candido, ele próprio formado no contexto desse modernismo paulista.

O autor ainda aprecia a literatura produzida a partir da década de 40, sobre a qual recai um repúdio ao local, e outra vez um anseio generalizador que fará “da expressão literária um problema de inteligência formal e de pesquisa interior” (Candido, 2000: 126). Mais uma vez, notamos que os olhos de Candido lêem as características da literatura dos “novos” sempre em sua relação à literatura modernista: “a separação abrupta entre a preocupação estética e a preocupação político-social, cuja coexistência relativamente harmoniosa tinha assegurado o amplo movimento cultural do decênio de 1930” (Candido, 2000: 126-127). Ou, ainda, “Vivemos uma fase crítica, demasiado refinadas nuns, demasiado grosseira noutros; em todo o caso, pouco criadora, embora muito engenhosa” (Candido, 2000: 127). Desta leva, destaca-se Clarice Lispector: “que situa seus romances fora do espaço, em curiosas encruzilhadas do tempo psicológico” (Candido, 2000: 128).

Na última parte do ensaio, considerações sociológicas acerca da cultura e da literatura brasileira ganham espaço. Candido analisa como a literatura e o pensamento brasileiro pouco de separam: “a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenómeno central da vida do espírito” (Candido, 2000: 130). Por isso o ensaio ganha importância, pois “constitui o traço mais característico e original do nosso pensamento” (2000: 130). Isso, segundo Candido, deve-se não apenas à civilização europeia, mas também a factores internos do país, quais sejam, “a ausência de iniciativa política implicada no estatuto colonial, o atraso ainda hoje tão sensível da instrução, a fraca divisão do trabalho intelectual” (Candido, 2000: 131).

## 5. CONCLUSÃO

Nenhum dos dois ensaios, na nossa opinião, pretende apenas tecer uma síntese crítica da literatura brasileira, embora elaborem uma visada panorâmica sobre um período histórico considerável desta. Também não conseguimos considera-los antagônicos, embora sejam olhares de natureza tão distantes, um banhado de Sociologia, outro, de Filosofia.

O ensaio de Antonio Candido cumpriu um brilhante destino que não merece esquecimento, qual seja, o de primeiro propor uma interpretação sobre a importância do movimento modernista não apenas para literatura brasileira, como para a cultura do país. Cumpre esse destino através dos próprios instrumentos modernistas de que dispõe o crítico, e aqui reside não apenas os limites nos quais esbarra, mas também a riqueza e a particularidade do ensaio. O ensaio de Lourenço vem acrescentar um olhar estrangeiro que nos aproxima das obras ao contornar justamente o julgo do contexto em que estas se inserem, permitindo-nos compreender, através da sua particular filosofia cultural, o quão antitrágico o modernismo brasileiro se pretendeu.

Privilegiemos, então, a tertúlia que as nossas leituras críticas nos oferecem. Como o crítico brasileiro Antonio Candido, acreditamos que o modernismo brasileiro deu um importante passo de transformação de nossa identidade nacional, no sentido de reinterpretação das nossas diferenças, tal como foi o caso da mestiçagem e das nossas tradições populares, na forma e no fundo. Por outro lado, o olhar de Lourenço nos faz questionar até que ponto o “desrecalque localista” (Candido, 2000: 121), o nacionalismo que ama “com veemência o exótico descoberto no próprio país pela sua curiosidade liberta das injunções académicas” (Candido, 2000: 121), a “vocaçãõ dionisiaca” (Candido, 2000: 122) não instauraram, na verdade, um outro recalque.

Para além de os dois ensaios terem sido produzidos em espaços e tempos distintos, constatamos uma marcada diferença entre a temporalidade de Eduardo Lourenço e de Antonio Candido. Arriscaríamos dizer que, embora contemporâneos os autores (mas não os ensaios) e cúmplices de um olhar aberto e multidisciplinar em relação ao texto literário, o ensaio de Antonio Candido, datado de 1965, ainda era o de um crítico da modernidade – da qual Candido nunca saiu, aliás –, preocupado com o ritmo estético da evolução da literatura brasileira, e sua inserção no “padrão universal”, amparado numa dialética que poderia ser lida, com algum risco, como hegeliana, muito mais influenciada pelo discurso sociológico e pela preocupação com a “formação” do país; enquanto o ensaio de Lourenço, de 1998, elabora-se muito mais próximo a uma hermenêutica trágica, mais adequada à modernidade tardia, amparada por um discurso filosófico cultural, através do qual o crítico elabora sua ideia – e análise – de mito cultural e literatura trágica, distanciada das preocupações estruturantes em forjar uma modernidade brasileira.



## REFERÊNCIAS

- Baptista, M. M. (2003). *Eduardo Lourenço: A Paixão de Compreender*, Porto: Asa. Candido, A. (2000) *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, São Paulo: T.A. Queiroz, 8º edição.
- Candido, A. (1974) *Entrevista à Trans-form-ação*, São Paulo: FFCL de Assis, nº1. Candido, A. (2006) *O Método Crítico de Sílvia Romero*, Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 4.ed. revista pelo autor.
- Dantas, V. (2002) *Bibliografia de Antonio Cândido*, São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34.
- Gil, J. (1996) *O Ensaísmo Trágico de Eduardo Lourenço*, Lisboa: Relógio D'Água.
- Lourenço, E. (1993) *O Canto do Signo. Existência e Literatura*, Lisboa: Presença.
- Lourenço, E. (2004) *A Nau de Ícaro Seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa: Gradiva.
- Ventura, A. (no prelo) *A Rasura do Trágico Lourençeano na Literatura Brasileira*.